

FERNANDO TORRES
Editor

- ARTE
- CINE
- COMUNICACION

Gillo Dorfles

SENTIDO E INSENSATEZ
EN EL ARTE DE HOY.

Vicente Aguilera Cerni.

POSIBILIDAD E IMPOSIBILIDAD
DEL ARTE.

André Bazin.

ORSON WELLES.

Próximos títulos:

Arte y sociedad industrial.

William Morris.

Imagen y comunicación.

Thibault-Lanlan, Escarpit,

Moles, etcétera.

El arte en la sociedad
contemporánea.

Colectivo.

El cine español en el banquillo.

Entrevistas.

Cirilo Amorós, 71. Valencia-4.

ARTE • LETRAS • ESPE

de ballet. La obra de Tchaikovsky codifica y resume un determinado tipo de lenguaje, no exactamente por su calidad intrínseca, sino por su valor de síntesis de características dispares y por su proyección mayoritaria.

Pero, de alguna forma, «El lago de los cisnes» significa también el final de dicho lenguaje, su agotamiento como vehículo expresivo. La violenta ruptura lingüística que, en todos los dominios del arte, va a aportar el siglo XX, afecta, lógicamente, de modo sustancial al ballet. El problema principal es romper con la cristalización del lenguaje anterior, mostrar su no viabilidad contemporánea. Pero esa cristalización es tan fuerte, tan potente, que cuesta mucho, incluso hoy, disolverla cara al espectador. Para él —en términos mayoritarios—, «ballet» se identifica con «ballet decimonónico», su deseo es hallar la repetición de unos mismos esquemas que ya conoce y sabe valorar. Gran parte de la animadversión o indiferencia popular hacia el ballet se debe, asimismo, a dicha cristalización, a que se conserva la imagen de los «tutús», los «pasos a dos», la música romántica y una cierta cursilería como elementos indisolublemente unidos a la propia esencia del medio. Por otra parte —dentro de un terreno en el que la estética se muestra, una vez más, subsidiaria de la socioeconomía—, se considera al ballet como expresión directa y única de unas concretas clases sociales, de una aristocracia y una alta burguesía que imponen sus gustos, su manera evasiva de mirar el mundo, en vasallaje de la protección y dinero que conceden. Lo que produce un arte decadente, refinado, exclusivista, muy lejos de las preocupaciones y preferencias de una burguesía media y, mucho más aún, de las clases populares.

Esquemas ciertos pa-

ra abordar el ballet del XIX, o los sucedáneos que todavía hoy perviven, pero no el más característico y representativo de nuestro siglo (especialmente, desde la segunda posguerra mundial), que lucha por romper esa imagen muerta, ese cliché de dominio público. En este sentido es en el que destaca la participación en Madrid de grupos como el de Félix Blaska —dependiente de la Casa de Cultura de Grenoble—, el Cullberg de Estocolmo, el New London (Samsova-Prokovsky) o el Ballet Nacional de Holanda. Ninguno de ellos, sin embargo, se ha acercado a la capacidad renovadora e inventiva formal mostradas el pasado año por el Dance Theatre, de Alwin Nikolais. Menos el de Blaska —que actuó también en la anterior edición—, los otros tres conjuntos han querido equilibrar un «programa clásico» con otro «moderno», como deseando no romper del todo con el pasado. Y, aunque parezca contradictorio, sus mayores innovaciones no han venido del lado de la coreografía —apegada todavía a moldes al uso—, sino de la música utilizada como base, que incluía compositores tan poco habituales como Henry Purcell, Luciano Berio, Ennio Morricone, Walter Carlos o John Cage, aunque, lastimosamente, no llegáramos a ver la coreografía del «Crepúsculo», creo que de este último. Insisto en que ha sido la presencia de estos autores lo más definitorio entre lo programado en Madrid, del «nuevo clima» en que vive el ballet. Junto a ello, dejemos constancia de la valía de algunas obras concretas: «Ramificaciones» (Ligeti-Purcell-Van Dantzing), «Spring waters» (Rachmaninoff-Messerer, una pequeña obra maestra en la versión de Galina Samsova y André Prokovsky) y «Euridice ha muerto» (Morricone-Cullberg, raro ejemplo de «ballet político»), entre las más destacadas. Señalemos tam-

bién el desmesurado precio de las entradas —butaca, 500 pesetas—, que parece querer dejar al ballet encerrado en su «ghetto» anacrónico de clases acomodadas. ■
F. L.

ARTE

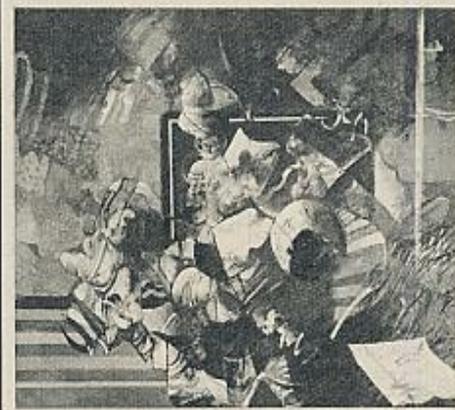
José Luis de Dios

La exposición de José Luis de Dios en la Galería Internacional de Arte se abre con un catálogo cuya introducción es una carta dirigida al pintor por Paulino Posada. El destino parece obligarme siempre a polemizar con los míos, y en este caso no tengo más remedio que disentir con Posada... Para centrar un poco su argumentación, bastan las palabras iniciales a tal carta-prólogo: «Tú sabes muy bien la repugnancia que en estos tiempos que corremos siento al ocuparme de cuestiones estéticas cuando hay otras que nos tiran del alma con justiciera iracundia...». La verdad es que esas palabras me llegan a doler como una bofetada, porque uno, que es eso que se llama «crítico de arte» y nada más que eso, de

pronto se siente considerado como una especie de viva-la-Virgen que a la puerta de cada una de las exposiciones ve pasar carros y carretas indiferentemente, como si, por ejemplo, esa categoría genérica llamada justicia le trajese absolutamente sin cuidado. Y la verdad es que algunas veces, los carros y las carretas que parecería que uno quería ver pasar con indiferencia, se desvían de su carril, y cuando menos lo piensa es atropellado con saña y con violencia. No, un crítico de arte no es, como parece que se piensa, un fresco indiferente a la cólera justiciera.

Lo que pasa es que hay que considerar lo que el arte es en sí mismo, y darse cuenta de que en ningún momento, cuando se trata de arte verdaderamente, es un hecho estético absolutamente indiferente a lo que pasa en la vida. Si el arte es verdaderamente eso, es algo que registra fielmente el latido de la vida, incluso el de esa cólera justiciera que Paulino Posada siente que corre por sus venas; lo que pasa es que el crítico no puede volver constantemente a definir lo que considera consabido. El arte es síntesis significativa de lo que pasa en la vida o no es nada.

Precisamente eso se puede ver de una manera quizá más explícita que en cualquier otra exposición en la de José Luis de Dios. Toda ella



es como una apelación contra el dominio de la violencia en todos sus aspectos que por todas partes nos invade.

No voy a hacer un recuento de cada una de sus posibilidades temáticas. Porque la pintura de José Luis de Dios tiene «tema», y no es un tema indiferente a ese de que hablábamos. Pero si la pintura de José Luis de Dios es actualísima y vigente, como actual que es, es porque cuenta con una serie de calidades estéticas. Calidades estéticas, lo digo sin rebozo, pese a lo que pueda pensar mi amigo Paulino Posada. Porque cuando una obra posee eso que llamamos «calidades estéticas» es porque, entre otras cosas, está inundada de algo que podríamos llamar la responsabilidad y el coraje de nuestros años. Una obra que no tenga el sello de este tiempo no tiene las calidades estéticas de este tiempo.

Yo creo que José Luis de Dios es un perfecto pintor de este tiempo, con las calidades estéticas de este tiempo, porque ha sabido inundar su pintura con una serie de características que, sin dejar de ser pictóricas, son peculiares de un sentido ético y moral muy característico del tiempo que vivimos. No quiero decir que José Luis de Dios sea directamente un moralista. Digo que en su manera de usar la pintura y de concretar ciertas configuraciones pictóricas hay un estilo que no procede solamente de un manejo de las formas o de los colores, que procede de una manera de ver el mundo que asciende hasta concretarse en forma y color. Lo cual no es nuevo ni en José Luis de Dios ni en ningún pintor nuevo. Es la forma de ser de la gran pintura de ahora y de siempre. Cuando don Francisco de Goya dejó de ser un pintor simplemente cortesano de la pintura dieciochesca, para convertirse en un flagelo y en un moralista, lo que transformó en realidad fue el tratamiento de la

pintura. Hay un sentido moral que asciende desde la rabia del artista hasta la mano violenta del pintor.

Siento que se me pasa el tiempo de esta crónica y que lo he empleado excesivamente en polemizar con un amigo. Pero es que ciertas cosas ya deberían estar resueltas entre la gente que más o menos pensamos como piensa Paulino Posada y como pienso yo. No podemos perder tanto tiempo en demostrar lo que ya está demostrado.

Por otra parte, José Luis de Dios es un pintor que parece buscar el orden, organizando un desorden previamente provocado. Muchas veces, y no en el estilo, sino en su ideología de pintor, se diría como que se produce en él un encuentro casi gozoso con el viejo «Futurismo». Me acuerdo ahora del célebre «El baile del PAN PAN del Mónico», de Deblino Severini. Y la realidad es que la posible concomitancia estilística es puramente ocasional. El veterano futurista estaba haciendo una apología de la velocidad y del mundo extremadamente dinámico. José Luis de Dios lo que hace es denunciar un posible caos producido por la velocidad absurda del mundo que vivimos. Los viejos maestros realizaban un apólogo. José Luis de Dios realiza una crítica.

Por lo demás, la pintura de José Luis de Dios demuestra una madurez poco común. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**



Un honesto director español

La producción cinematográfica de Jaime de Armiñán (como la tea-

tral o la televisiva), si bien breve de momento («Carola de día, Carola de noche», «La Lola dicen que no duerme sola», «Mi querida señorita» y «Un casto varón español»), refleja ya unas constantes en el autor, de las que se favorecen, y al mismo tiempo son víctimas, todas sus películas. El



Jaime de Armiñán.

intento de desmitificación que él mismo indicara como fundamental en su cine (entrevista publicada en TRIUNFO número 494, 18 de marzo de 1972) puede alcanzar un grado de madurez y de penetración realmente sorprendentes — caso de «Mi querida señorita», hasta el momento su mejor película, muy por encima de cualquiera de las restantes —, o puede limitarse a aspectos más superficiales y amables, como creo que es el caso de esta última película, «Un casto varón español». Aquí, Jaime de Armiñán ha utilizado unos medios de expresión muy condicionados en nuestro cine: la figura típica de un José Luis López Vázquez, persecutor obseso de señoritas de poca ropa, y esas señoritas dispuestas a hacer un chiste fácil en cualquier circunstancia. Y esos condicionamientos, derivados de la multitud de películas anteriores, en las que López Vázquez no tenía más interés que el de soltar unas cuantas muecas que hicieran divertirse a un público sin pretensiones, pesa en el resultado de la película. Y posiblemente esto ocurra porque en esta ocasión, Armiñán, en lu-

gar de trabajar con un productor de la solvencia y seriedad de José Luis Boráu (como hizo en su película anterior), lo ha hecho con José Frade, cuya línea productora se encamina por otros senderos (como ejemplo significativo puede citarse de entre su producción el famosísimo «No desearás al vecino del quinto»).

Es difícil superar unos engranajes expresivos muy trillados si no se cuenta con el suficiente tiempo y los medios para ello. Del rigurosísimo López Vázquez de «Mi querida señorita», que no corría jamás el peligro de transformarse en una vulgar «tía de Carlos», queda poco en esta nueva película. Aquí, alimentado por un guiño poco exigente, la acción desmitificadora de Armiñán carecía de apoyo. Y nos encontramos, pues, con una película que, si bien supera la producción media del cine pícaro español (las películas de Alfredo Landa, sin ir más lejos), no es capaz de dar totalmente la vuelta a la tortilla.

Armiñán ha querido desvelarnos las reprensiones y auténtica perspectiva de un personaje cotidiano en nuestro país: el del español prudente y honesto, que desprecia por tradición lo que supone que atenta a ambiguos conceptos morales, cuando realmente sólo atenta a su mala formación sexual. La lenta descomposición de esos principios es el eje de la película de Armiñán. Lo que ocurre, en cuanto al resultado, es que difícilmente se consigue superar un tipo de película — un género, por llamarlo de alguna manera —, si se quiere jugar a aparentarlo. Y desde el lanzamiento publicitario, que es significativo, hasta el reparto y muchas de las situaciones de la película, quieren aparentar ser un producto más de la serie de José Frade. Y para intentar realizar un trabajo auténticamente desmitificador y fuera de tópicos es necesario partir de otros

planteamientos. Si pudiera lograrse esa feliz conjunción de estilos e intenciones, habríamos dado en nuestro cine un paso decisivo. Pero, por el momento, los intentos habidos hasta la fecha no han logrado más que convertirse en productos híbridos.

Esto es quizá el calificativo oportuno para «Un casto varón español». Hay en la película una casi inevitable pérdida de posibilidades y de situaciones, que, repito, entiendo condicionadas por la figura cotidiana de López Vázquez y por la necesidad de diferenciar clara y típicamente a las cuatro mujeres protagonistas. Lo triste de este caso es que la situación narrada en la película poco tiene que ver con la realidad auténtica española. La deformación inevitable de cualquier sátira coincide aquí más con el cine al uso que con la pretendida deformación esperpentizada. Si al principio de esta crónica se hablaba de constantes en Armiñán, «Un casto varón español» coincide plenamente con ellas, aunque no forme parte de sus aciertos plenos. Si bien en absoluto despreciable, esta última producción del interesante director aclara que quizá necesite en futuras ocasiones un rigor y unas ambiciones más amplias que los desplegados aquí. Sería lamentable que el realizador de «Mi querida señorita» no pudiera tener nuevas ocasiones de expresarse adecuadamente. ■ **DIEGO GALAN.**

Benalmádena '73 (y III) No lejos del camino deseable

De las tres secciones en que se subdividía este año la Semana de Benalmádena, la titulada «Panorama hoy» resultó ser la más débil y discutible. Sin el valor informativo de la retrospectiva sueca ni el gra-

do de calidad de la soviética, el ciclo dedicado al cine actual no pasó de un nivel discreto, simplemente aceptable. La propia ambigüedad e indefinición del término «cine de autor», que titula la Semana, favorece uno de los máximos peligros en que siempre se ha hallado ésta: convertirse en una especie de «cajón de sastre», de mezcla heterogénea, donde todo pueda tener cabida. Un certamen especializado como Benalmádena ha de encontrar su propia coherencia, su línea particular de actuación, si es que quiere adquirir una cierta personalidad en el saturado mundo de los festivales y resultar útil para la comunidad en que se desarrolla. Liberada de su servilismo del pasado año respecto a una distribuidora española de salas especiales, la V Semana ha dado muestras de no hallarse lejos del camino apetecible, buscando una independencia y una seriedad que espero reafirme en ediciones futuras. Al menos esta vez no ha habido errores vergonzantes de programación, ni se ha cedido ante todo tipo de imposiciones, como en otros años. Se ha desterrado del certamen la fórmula competitiva, igual que creo que habría que hacerlo con las Niñas de Benalmádena, otorgadas por votación del público mediante el imperfecto sistema de la media aritmética (1), aunque no constituyan en realidad premios, sino una manera de detectar preferencias, según establecieron los propios organizadores.

Sin embargo, y a pesar de que no existan competitividad, siempre me parecerá injusto introducir en una misma selección a autores ya consagrados, como Ferreri o Petri, junto a cineastas que realizan su «opera prima», o se

(1) Causa de que una película, como «Minamata», de Noriaki Tsuchimoto (Japón), de la que casi nadie aguantó sus tres horas y cuarto de proyección, alcanzase el segundo puesto.